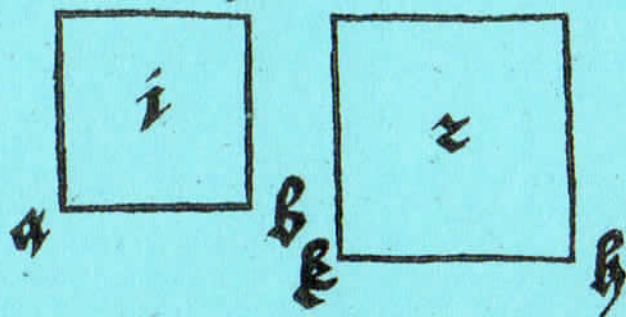
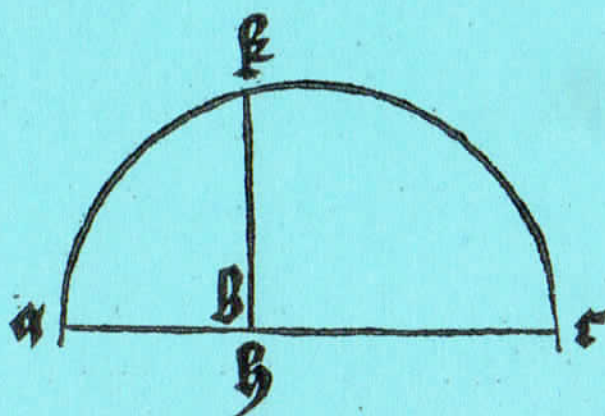
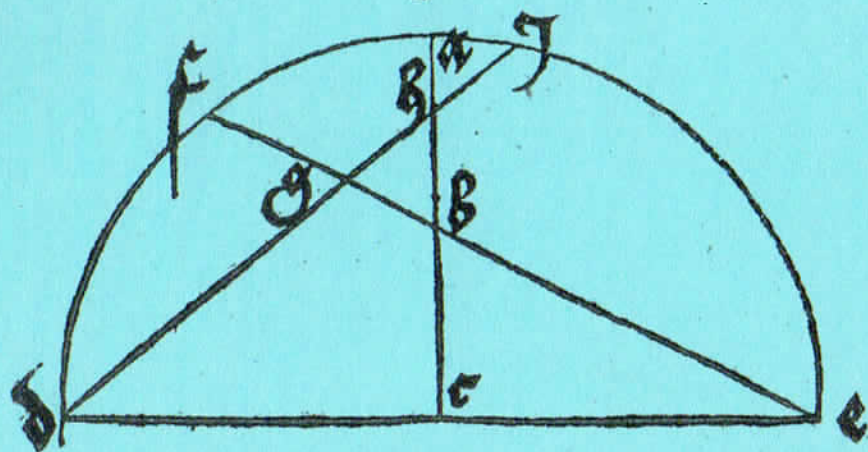
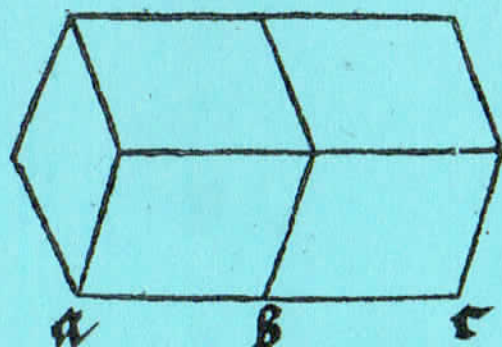


OASE

Schools & Teachers
The Education of an Architect
in Europe

Scholen & docenten
De opleiding tot architect
in Europa



Manieren van leren Het onderwijstheater van Guido Canella

Francesco Zuddas

Op 23 november 1971 schorste het Italiaanse ministerie van Onderwijs acht leden van de architectuurfaculteit van de Politecnico di Milano, onder wie Paolo Portoghesi, Aldo Rossi en Guido Canella. Dit gebeurde naar aanleiding van een klacht dat de acht docenten met studenten zouden hebben samengespannen om mensen onderdak te bieden binnen de universiteit. Het ging om bewoners van een sociale woonwijk die uit hun huizen waren gezet. De school werd daarop onder bestuur van een technische commissie gebracht.¹

Deze repressie brak, volgens Portoghesi, een poging af om 'het architectuuronderwijs via op onderzoek gerichte methoden te transformeren van disciplinegericht naar oplossingsgericht'.² De school in Milaan had sinds 1967 een eigen culturele revolutie doorgemaakt, vanaf het moment dat studenten in opstand waren gekomen tegen de ouderwetse universitaire structuur: de inhoud en opzet van het onderwijs waren veranderd in onderzoeksprojecten met een actuele relevantie.³ Een blik op de titels van enkele colleges geeft een beeld van onophoudelijke politisering: 'De toestand van de arbeidershuisvesting', 'Marxistische instrumenten voor architectonische en stedenbouwkundige kritiek', 'Geschiedenis van de moderne architectuur als dominante bourgeois architectuur', 'De strijd van de bouwvakker' en 'De fabrieksstad'.

Ook het 'Document van de Oktoberrevolutie', een van ideologie doordrenkt manifest van jonge academici, met daarin een voorkeur voor het experiment en een afkeer van de professionaliserende rol van de universiteit, stelde:

We willen niet dat de universiteit genormaliseerd wordt en zich voegt naar het systeem. We willen eerder een toestand scheppen waarin de universiteit een grotere rol kan gaan spelen bij het uitdagen van het systeem en dan vooral de zwakste delen ervan, namelijk het onderwijs, dat niet voor iedereen openstaat, en de cultuur, die ondergeschikt is aan het kapitaal.⁴

Rossi en Canella, die dit manifest allebei ondertekenden, waren in hetzelfde jaar (1931) geboren en allebei protégés van Ernesto Nathan Rogers. Rogers was van mening dat 'de school een cultureel laboratorium was en geen gigantisch bureaucratisch technisch bureau' en verzette zich tegen het traditionele onderwijs, dat was gebaseerd op de herhaling van pedante oefeningen en opdrachten van vermeend professioneel belang.⁵ Aan het begin van de jaren 1960 bedacht Rogers een onderwijsmethode waarbij het ontwerpatelier werd samengevoegd met een onderzoeksgroep, om op die manier de maatschappelijke verantwoordelijkheid van de architect te versterken. In een commentaar uit 1962-1963 noemt Canella zijn onderwijssamenwerking met Rogers een

The System of Learning Guido Canella's Teaching Theatre

Francesco Zuddas

¹ The events were discussed by, among others, Rossi and Portoghesi in *Controspazio*, no. 10-11 (1971).

² Paolo Portoghesi, 'Perché Milano: una saison en enfer', *Controspazio*, no. 1 (1973), 7.

³ See Fiorella Vanini (ed.), *La rivoluzione culturale: la Facoltà di architettura del Politecnico di Milano 1963-1974* (Milan: Associazione G.R.U., 2009); Marco Biraghi, 'Università: La Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (1963-74)', in: Marco Biraghi (ed.), *Italia 60/70: una stagione dell'architettura* (Padua: Il poligrafo, 2010), 87-97.

⁴ Quoted in: Vanini, *La rivoluzione culturale*, op. cit. (note 3), 43.

⁵ Ernesto Nathan Rogers, 'Elogio dell'architettura', *Casabella*, no. 287 (1964), 3.

⁶ Guido Canella, *Alcune lezioni tenute al corso di Elementi di Composizione nell'anno accademico 1966-67* (Milan: Politecnico di Milano, 1967), 6.

On 23 November 1971, the Italian Ministry of Education suspended eight members of the architecture faculty at the Politecnico di Milano, including Paolo Portoghesi, Aldo Rossi and Guido Canella, on the indictment of collusion with students giving shelter inside the university to a group of evicted residents from a social housing estate. The school was put under the administration of a technical committee.¹

This repression shuttered the attempt, as Portoghesi put it, to 'transform architectural education from discipline-based to problem-based via methods centred on research'.² Responding to the students' protest against the old-fashioned university structures, since 1967 the school in Milan had undergone its own cultural revolution: the contents and formats of teaching were reconfigured as research projects with contemporary relevance.³ A glance at some course titles provides a sense of the ongoing politicisation: 'The condition of housing for the working class', 'Tools of Marxist culture for architectural and urban criticism', 'History of modern architecture as bourgeois architecture in power', 'The struggles of the building worker' and 'The Factory City'.

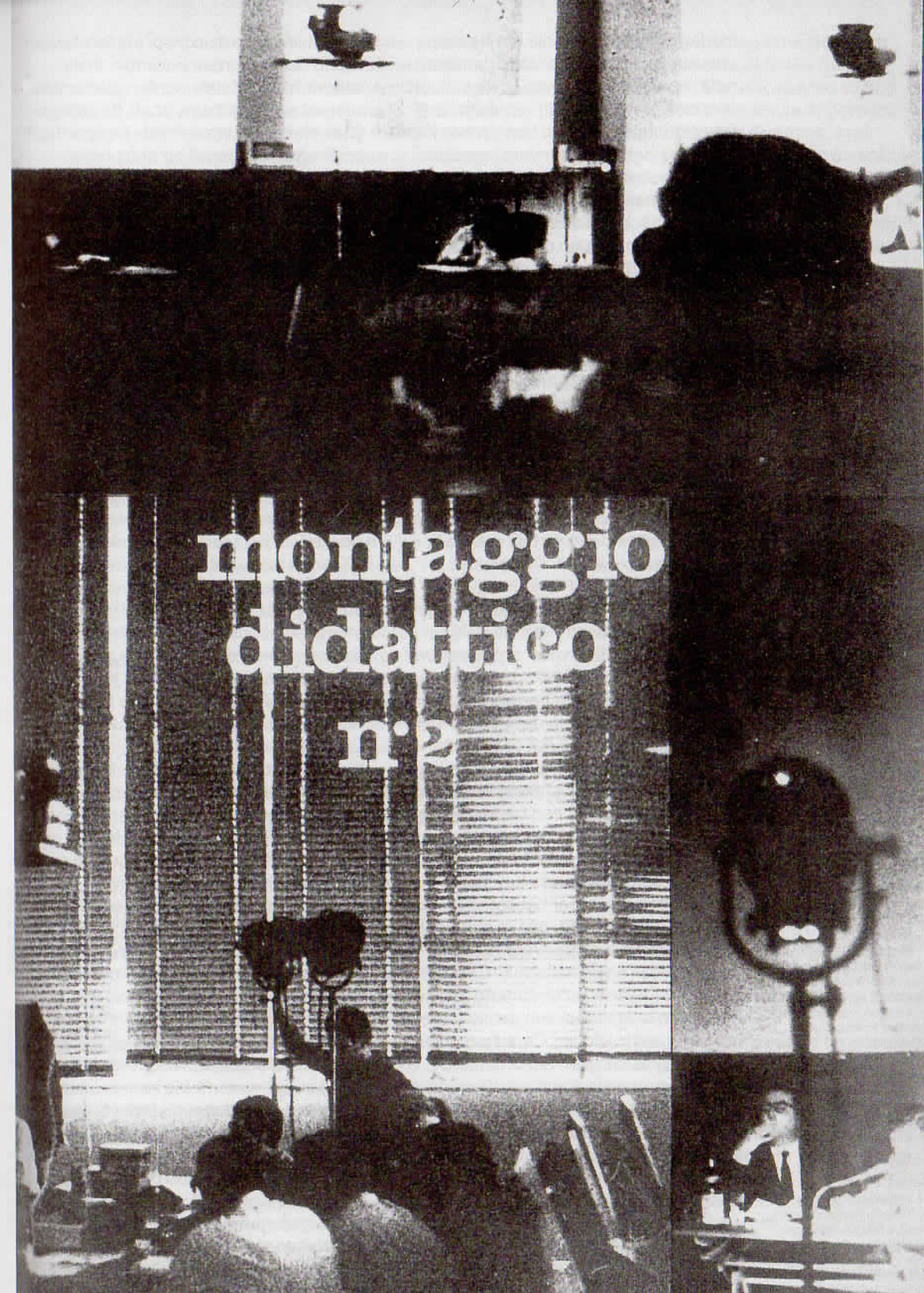
Ideology further imbued the 'Document of the October Revolution', a manifesto signed by younger academics that endorsed experimentation and refused a professionalising role for the university, claiming:

We don't want to normalise the university so that it can be aligned with the system. Rather, we want to set up a condition that can expand the university's role in attacking the system on its weakest part, namely education for the few and culture subsumed to capital.⁴

Rossi and Canella signed the manifesto. Born in the same year (1931), they were both protégés of Ernesto Nathan Rogers. Convinced that 'the School is a laboratory of culture and not a gigantic bureaucratic technical office',⁵ Rogers opposed traditional teaching based on the repetition of pedantic exercises and briefs of alleged professional significance. In the early 1960s, he set up a methodology to assimilate the design studio into a research group for the cultivation of an architect's civic responsibilities. Canella commented on his teaching collaboration with Rogers in 1962-1963 by calling it 'a pedagogic choice that erased the fence of pseudo-certainties surrounding the conventional way of teaching architecture'.⁶ Against the traditional transmission of knowledge, he argued that the studio topic (the design of primary schools for mass society) engendered an autonomous critical conscience: students were invited to reflect on their position by looking at previous pedagogical experiences. Rogers' approach left a fundamental mark on Canella, who not



Montaggio didattico n° 1, 1965



Montaggio didattico n° 2, 1967

'pedagogische keuze die het hek van pseudo-zekerheden rond de conventionele manier van lesgeven in de architectuur omver gooide'.⁶ Hij verwierp de traditionele manier van kennisoverdracht en stelde dat het onderwerp van zijn atelier (het ontwerpen van basisscholen voor de massamaatschappij) een autonoom kritisch geweten genereerde: de studenten werden uitgenodigd na te denken over hun positie, door naar eerdere pedagogische ervaringen te kijken. De aanpak van Rogers maakte een onuitwisbare indruk op Canella, die niet alleen het pleidooi van zijn docent voor de maatschappelijke verantwoordelijkheid van architectuur voortzette, maar ook de interesse in pedagogische vernieuwingen wist te vergroten. Dit blijkt bijvoorbeeld duidelijk uit de titel van een rapport uit 1971: *The System of Learning*.⁷ De onderwerpen van door Canella geleide ateliers geven een beeld van wat dit systeem zou kunnen behelzen: 'De school' (1962-1963, 1963-1964), 'Het theater' (1964-1965, 1965-1966), 'De gevangenis' (1966-1967), 'De universiteit' (1967-1968, 1968-1969) en 'Het expocentrum' (1969-1970, 1970-1971).

In de massamaatschappij, zo suggereerde Canella, pasten deze onderwerpen in een leergebied dat veel ruimer moest zijn dan de traditionele scholing. Dit impliceerde een ervaring van het idee van de typologie, dat een belangrijke rol speelde in het Italiaanse discours van de jaren 1960. Canella reflecteerde bijvoorbeeld op de toenemende functionele complexiteit waardoor het steeds moeilijker werd om gebouwtypen in te delen. Hij wees daarbij op de Amerikaanse winkelcentra en de Italiaanse Centri Direzionali, waar de combinatie van werk, handel en vrije tijd tot een soort functionele congestie leidde.⁸ Canella confronteerde zijn leerlingen met dit probleem van de functionele complexiteit en definieerde scholing al in 1962-1963 (tijdens een college samen met Rogers), als een 'doorgaande activiteit voor menselijke ontwikkeling [die] niet beperkt is tot een paar jaar verplichte studie, maar die zich – zowel op het werk als in de vrije tijd en zowel individueel als gemeenschappelijk – ontvouwt als een uitdrukking van de vrije, persoonlijke wil'.⁹

Het idee van de school als territorium ligt in deze woorden besloten. In de studentenprojecten werden elementen uit een schoolgebouw zoals de collegezaal, de bibliotheek en eet- en sportfaciliteiten geprojecteerd op een breder stedelijk domein – verspreid of gehergroepeerd in dichte multifunctionele complexen. Het doel was een publiek en sociaal leven te stimuleren in de amorf periferie die overal in Italië opdook – net zoals sommige projecten van Canella zouden proberen te realiseren in de Milanese periferie.

Het sterkste voorbeeld van Canella's radicale vernieuwing van het architectuuronderwijs zijn de twee *Montaggi Didattici* ('didactische montages') uit 1966-1967. Omdat Canella de aandacht verlegde van de school als onderwerp naar het theater en de gevangenis, moest hij een manier bedenken om het gevoel van persoonlijke betrokkenheid bij dat eerste onderwerp te imiteren. Hij werkte een mise-en-scène van de architectuur uit, door middel van een montagetechniek die woorden en beelden combineerde. De *Montaggi* waren toneelstukken waarbij zowel jonge academici van de Politecnico (zoals Gae Aulenti, Ezio Bonfanti en Maurizio Calzavara – die laatste schreef samen met Canella de scripts) als professionele acteurs betrokken waren. Canella trad op als regisseur en ensceeneerde twee *Montaggi*: 'De architectuur, de stad en het theater' en 'De architectuur, de stad en het strafrechtelijk systeem'.

De voorstellingen vonden plaats in een collegezaal en kun je zien als 'koorwerken' in termen van zowel de betrokken spelers als de intellectuele bronnen waaruit was geput. De formule was een combinatie van de projectie van dia's en lezingen door assistenten en studenten. De voorstellingen representeerden de in het script verzamelde kennis uit de literatuur, architectuur, stedenbouw, theatertheorie en het strafrecht. Een stem achter de schermen – de stem van het onderwijs, gespeeld door Calzavara en Aulenti – hield het verhaal bij elkaar en voorzag in commentaar. De reikwijdte van het bronnenmateriaal – van Aeschylus tot Engels, van Vitruvius tot Kafka en van Palladio tot Sartre – was geen ijdel

only continued his master's plea for architecture's civic responsibilities, but also brought the interest in pedagogical renewal to a larger scale. This move is best represented by the title of a report from 1971: *The System of Learning*.⁷ The subjects of the studios led by Canella provide a sense of what this system could mean: the school (1962-1963, 1963-1964), the theatre (1964-1965, 1965-1966), the prison (1966-1967), the university (1967-1968, 1968-1969) and the expo centre (1969-1970, 1970-1971).

In mass society, Canella suggested, these subjects were the components of a learning territory extending beyond traditional schooling. This implied a regeneration of the idea of typology, which had become a keyword in the 1960s Italian discourse. Canella reflected on functional complications that made it increasingly difficult to categorise building types. He referred to the American shopping centres or the Italian Centri Direzionali, in which functional congestion was accomplished across work, commerce and leisure.⁸ Canella confronted his students with the problem of functional complication, and already in the 1962-1963 course (together with Rogers) he defined a school as an 'uninterrupted activity for human development [that] is not limited to a few years of obligatory study but unfolds – as much in work as in leisure, in individual as in communal life – like an expression of free personal will'.⁹

The idea of the school as a territory is engrained in these words. In the student projects, elements from inside a school building, such as lecture theatres, libraries, dining and sports facilities, were projected onto a wider urban field, dispersed or regrouped in dense multifunctional complexes. The aim was to instil civicness and sociality in the amorphous peripheries that were popping up all around Italy – similarly to what some of Canella's projects would aim to do for the Milanese periphery.

The most powerful example of Canella's radical renovation of teaching architecture is offered by two *Montaggi Didattici* ('teaching montages') from

1966-1967. Switching attention from the topic of the school to the theatre and the prison, Canella needed to find ways to replicate the sense of personal involvement that the first topic had created. He elaborated a *mise en scène* of architecture through a technique of montage that combined words and images. The *Montaggi* were theatrical pieces whose creation and execution involved young academics of the Politecnico (such as Gae Aulenti, Ezio Bonfanti and Maurizio Calzavara, the latter co-author with Canella of the scripts) as well as professional actors. Canella acted as director and staged two *Montaggi*, on 'Architecture, the City and the Theatre' and 'Architecture, the City and the Penal System'.

Taking place in a lecture theatre, the performances were choral works both in terms of the people involved and the intellectual sources assembled. Their format mixed the multiple projection of slides with readings by assistants and students. They gave voice to the knowledge domains assembled in the script, extracted from literature, architecture, urban, theatrical and penal theory. An omniscient offstage voice – the voice of teaching, performed by Calzavara and Aulenti – held the narrative together and provided commentary. Ranging from Aeschylus to Engels, from Vitruvius to Kafka, from Palladio to Sartre, the breadth of sources was no mere showcase of erudition. Moving across authors, ideas and times was necessary to awaken critical conscience in a student cohort coming out of traditional schooling, where disciplines were taught in isolation. Against this tradition, Canella built his eulogy to multilateral knowledge.

Besides Canella's passion for theatre, the *Montaggi* drew inspiration from American avant-garde company Living Theatre that performed at the school in Milan on Rogers' invitation in 1966. Canella claimed that their performance showed 'how avant-garde theatre positions itself as an interstitial activity in the contemporary city'.¹⁰ Not only was an idea of theatrical performance inherent to his teaching, but theatre avant-gardes provided a lens with which

6 Guido Canella, *Alcune lezioni tenute al corso di Elementi di Composizione nell'anno accademico 1966-67* (Milano: Politecnico di Milano, 1967), 6.

7 Claudio Buscaglia (red.), *Ciclo di comunicazioni sul rapporto funzioni-istituzioni: il sistema dell'istruzione* (Milano: Politecnico di Milano, 1971).

8 Guido Canella, 'Vecchie E Nuove Ipotesi per i Centri Direzionali', *Casabella*, nr. 275 (1963), 42-55.

9 Guido Canella, 'Appunti per il consuntivo di un corso', in: Ernesto Nathan Rogers (red.), *L'Utopia della realtà: un esperimento didattico sulla tipologia della Scuola Primaria* (Bari: Leonardo da Vinci, 1965), 24.

7 Claudio Buscaglia (ed.), *Ciclo di comunicazioni sul rapporto funzioni-istituzioni: il sistema dell'istruzione* (Milano: Politecnico di Milano, 1971).

8 Guido Canella, 'Vecchie E Nuove Ipotesi per i Centri Direzionali', *Casabella*, nr. 275 (1963), 42-55.

9 Guido Canella, 'Appunti per il consuntivo di un corso', in: Ernesto Nathan Rogers (ed.), *L'Utopia della realtà: un esperimento didattico sulla tipologia della Scuola Primaria* (Bari: Leonardo da Vinci, 1965), 24.

10 Canella, *Alcune lezioni*, op. cit. (note 6), 0.1.

vertoon van eruditie. Om te zorgen dat studenten die traditioneel onderwijs volgden, waar vakken apart werden onderwezen, een kritisch geweten zouden ontwikkelen, was het nodig verschillende auteurs, ideeën en tijdpaden te combineren. Deze traditie vormde de achtergrond waartegen Canella zijn lofzang op veelzijdige kennis liet horen.

De *Montaggi* waren niet alleen geïnspireerd op Canella's passie voor het theater, maar ook op het Amerikaanse avant-garde gezelschap Living Theatre, dat op uitnodiging van Rogers in 1966 op de school in Milaan optrad. Canella beweerde dat hun voorstelling liet zien 'hoe avant-garde theater zich positioneert als een interstitiële activiteit in de hedendaagse stad'.¹⁰ Het idee van de toneelvoorstelling was niet alleen inherent aan zijn onderwijs, maar avant-gardes op theatergebied boden hem ook een lens waarmee hij de stad kon bedenken als een 'systeem van fysieke plekken, dat een theateraantal veelvoud definieert'.¹¹

Canella's ontwerpstudio's leidden meer en meer tot 'crypto-theaters', zoals hij ze noemde. Het ging daarbij bijvoorbeeld om 'pedagogische theaters', 'debattheaters' en 'studietheaters' als 'latente vormen van theater die door andere functies worden opgewekt' en die infiltreren in grote openbare instellingen en deze harmonieus integreerden in een territoriaal systeem van sociale bundeling.¹²

De best uitgewerkte versie van het systeem kwam tot stand, toen Canella in 1967 begon aan zijn meest ambitieuze onderwijsproject tot dan toe. In samenwerking met de stedenbouwkundige Lucio Stellaro D'Angiolini verschoof de schaal van het atelier naar het ultieme niveau: dat van de universiteit. Hoewel de keuze ook verband hield met de Italiaanse politiek en de ernstige ontwikkelingsachterstand van Zuid-Italië, was het rond 1968 een voor de hand liggend onderwerp.¹³

De studio-opdracht – een universiteit in het zuidelijke deel van Calabrië – was het hoogtepunt van de pogingen van Rogers en Canella om het politieke bewustzijn van studenten te vergroten. Een groep van meer dan 100 studenten, van eerstejaars tot afgestudeerden, werd

blootgesteld aan een cultuurschok; sommigen werden zelfs fysiek, in militaire vliegtuigen, meegenomen van de bevoorrechte zeepbel van het geïndustrialiseerde noorden (gezegd met een naoorlogs 'economisch wonder') naar een van de meest sociaal-economisch achtergestelde regio's in Europa, waar het imago van Zuid-Italië als een door God en de geschiedenis vergeten (en dus bepaald niet moderne) plaats die Carlo Levi in 1945 in zijn autobiografische roman *Cristo si è fermato a Eboli* ('Christus kwam niet verder dan Eboli') had beschreven, nog steeds courant was.¹⁴

Dit andere deel van het land mocht echter niet als een tragisch gebied worden benaderd, en ook niet vanuit een logica van noord-zuid-kolonisatie. Het was een kans om opnieuw te beginnen, zoals Canella benadrukte door uit Frantz Fanon's *Les damnés de la terre* ('De verworpenen der aarde') uit 1961 te citeren: 'Laten we daarom, kameraden, geen eer bewijzen aan Europa door staten, instellingen en samenlevingen te creëren die er inspiratie uit putten. De mensheid verwacht meer van ons dan groteske, obscene imitatie'.¹⁵

Canella's ambities richtten zich op een vorm van hoger onderwijs dat radicaal verschilde van het heersende model dat werd opgelegd door het onderwijsbeleid van de staat. Hij verwees in plaats daarvan bijvoorbeeld naar Cuba en de strijd die ginds werd gevoerd om het analfabetisme op het platteland te verminderen.¹⁶ De onderwijsmethode die in zijn atelier voor Calabrië werd uitgewerkt, stelde voor om studenten zowel in het basis- als het voortgezet onderwijs te laten optreden als docenten en een reizend leven te laten leiden. Hun activiteiten zouden niet beperkt blijven tot collegezalen, maar worden aangevuld met onderwijs in fabrieken, waarbij pedagogiek en arbeid zouden worden gecombineerd.

In afwachting van dit zogenaamde 'levenslang leren' weerklonk in deze ontmoeting tussen onderwijs en industrie het tijdsgewricht door waarin studenten en arbeiders in opstand kwamen tegen het gezag. Canella's positie was echter dubbelzinnig en gezien zijn biografie is dit niet verwonderlijk. Canella was

to conceptualise the city as a 'system of physical places that define a theatrical multiplicity'.¹¹

Canella's design studios produced a proliferation of what he called 'crypto-theatres', encompassing 'pedagogic theatres', 'debate-theatres' and 'study-theatres', as 'latent forms of theatre induced by other functions' that infiltrated major civil institutions and orchestrated them in a territorial system of social aggregation.¹²

The most elaborate version of the system was achieved when Canella embarked in 1967 on his most ambitious teaching project to date. In collaboration with urbanist Lucio Stellaro D'Angiolini, the scale of the studio focus moved to the ultimate level: the university. It was an obvious topic around 1968, although the choice tied into Italian politics and the severe developmental gap of southern Italy.¹³

The studio brief – a university in the southern region of Calabria – was the apex of Rogers and Canella's attempt to raise political consciousness. A cohort of over 100 students, from first to final year, was taken – some of them physically, on military airplanes¹⁴ – on a cultural shock trip from the privileged bubble of the industrialised north (blessed by the post-war 'economic miracle'), to one of the most socially and economically depressed regions in Europe, where the depiction of southern Italy as a place forgotten by God and history – let alone modernisation – provided by Carlo Levi in his 1945 book-memoir *Christ stopped at Eboli*, still rang true.

Yet this other part of the country was neither to be approached tragically nor according to the logics of north-to-south colonisation. Rather, it offered an opportunity to start over, as Canella argued by quoting Frantz Fanon's *The Wretched of the Earth*: 'Therefore, comrades, let's not pay homage to Europe by creating States, institutions and societies that take inspiration from it. Humanity is expecting from us something else than grotesque, obscene imitation'.¹⁵

Canella aimed at an idea of higher education, radically different from the dominant one imposed by state

educational policies. Instead, he referred to the alphabetisation campaign of rural Cuba.¹⁶ The system of learning that his studio elaborated for Calabria proposed that students would act as teachers in both primary and secondary education and live a life constantly on the move. Their activities would not be limited to university halls, but would be complemented by learning in factories, merging the spheres of pedagogy and work.

In anticipation of so-called 'lifelong learning', the encounter of education and industry echoed the climate of the time, with students and workers protesting against authority. However, ambiguity reigned in Canella's position, and given his biography, this is not surprising. Canella was born to a middle-class family. His older brother Luciano, also an architect, did not decline typical briefs of the Milanese bourgeoisie, such as middle-class dwellings.¹⁷ Guido showed a more oppositional attitude, devoting his career to public and civic commissions. Nevertheless, he did not completely refuse bourgeois values. As Paolo Portoghesi has noted, he 'did not ignore the guilt and ambiguity of a social class whose distress and decadence he understood, but that he also appreciated for its extraordinary self-criticism and to which he was not ashamed to belong'.¹⁸ Haziness was inscribed into Canella's methodologies, and his attitude towards the students was inextricably mixed with discipline and imposition. His briefs were minutely thought through, and Canella did not back off from providing arguments at the beginning of a course, which included giving students ready-made schemes to work on.

Canella's pedagogy was, however, revolutionary, for it instilled a collective spirit unheard of in Italy's academicism – the very force that ultimately defeated him. His ideas for a learning territory in southern Italy were neglected and the government reproduced a typical university in Calabria following a competition in 1972. With a group of former students and collaborators, Canella submitted a project that desperately tried to reclaim ideas from the research

¹⁰ Canella, *Alcune lezioni*, op. cit. (noot 6), 0.1.

¹¹ Guido Canella, *Il sistema teatrale a Milano* (Bari: Dedalo, 1966), 9.

¹² Ibid., 165.

¹³ Zie voor ervaringen met het onderwijs van Calabrië: Guido Canella en Lucio S. D'Angiolini (red.), *Università: Ragione, Contesto, Tipo* (Bari: Dedalo, 1975).

¹⁴ Cristoforo Bono en Giorgio Fiorese in gesprek met de auteur, maart 2018.

¹⁵ Guido Canella, *Un ruolo per l'architettura* (Milaan: Clup, 1969), 22.

¹⁶ Guido Canella, 'Alcune induzioni dal comportamento', in: Canella en D'Angiolini, *Università: Ragione Contesto Tipo*, op. cit. (noot 13), 175-182.

¹¹ Guido Canella, *Il sistema teatrale a Milano* (Bari: Dedalo, 1966), 9.

¹² Ibid., 165.

¹³ On the teaching experience in Calabria, see: Guido Canella and Lucio S. D'Angiolini (eds.), *Università: Ragione, Contesto, Tipo* (Bari: Dedalo, 1975).

¹⁴ Cristoforo Bono and Giorgio Fiorese in conversation with the author, March 2018.

¹⁵ Guido Canella, *Un ruolo per l'architettura* (Milan: Clup, 1969), 22.

¹⁶ Guido Canella, 'Alcune induzioni dal comportamento', in: Canella and D'Angiolini, *Università: Ragione Contesto Tipo*, op. cit. (note 13), 175-182.

¹⁷ Riccardo Canella in conversation with the author, March 2018.

¹⁸ Paolo Portoghesi, 'L'architettura civile di Guido Canella', in: Enrico Bordogna (ed.), *Guido Canella* (Milan: Electa, 1987), 23.

afkomstig uit een middenklassegezin. Zijn oudere broer Luciano, die ook architect was, nam opdrachten aan voor het ontwerp van woningen voor de Milanese bourgeoisie.¹⁷ Guido toonde zich opstandiger en wijdde zijn carrière aan publieke en overheidsopdrachten. Toch wees hij bourgeoiswaarden niet volledig van de hand. Zoals Paolo Portoghesi eens opmerkte, kon hij 'de schuld en dubbelzinnigheid niet negeren van een sociale klasse waarvan hij de angst en decadentie snapte, maar had hij ook waardering voor het buitengewone vermogen tot zelfkritiek van die klasse en hij schaamde zich er niet voor, ertoe te behoren'.¹⁸ Onbepaaldheid was een belangrijke eigenschap van de onderwijsmethode van Canella, maar zijn houding tegenover de studenten was verbonden met discipline en hoge eisen. Zijn opdrachten waren minutieus doordacht en hij deinsde er niet voor terug studenten aan het begin van een college onderwerpen toe te wijzen of ze zelfs kant-en-klare schema's te geven om uit te werken.

Canella's didactische aanpak was echter revolutionair, want die verrijkte het Italiaanse academisme met een ongekende spirit van gemeenschapszin – dezelfde kracht die hem uiteindelijk zou verslaan. Zijn ideeën voor een 'studieritortorium' in Zuid-Italië werden genegeerd en de regering zette er na een prijsvraag in 1972 een 'gewone' universiteit neer. Samen met oud-studenten en medewerkers diende Canella een project in waarmee hij wanhopig probeerde ideeën uit het onderzoek naar Calabrië alsnog voor het voetlicht te brengen. Het project wekte niet veel belangstelling en Canella moest zich neerleggen bij de overwinning van Vittorio Gregotti.¹⁹

Canella en de andere zeven faculteitsleden kregen in mei 1974 hun posities terug. Nadien richtte Canella's onderwijs zich op het Milanese achterland, waar de stad aan het territoriale systeem grensde, waaraan zij haar bestaan als industriële hoofdstad van Italië te danken heeft. Hier in het Milanese achterland slaagde Canella er aan het eind van de jaren 1980 in, met de vestiging van een dependance van de Politecnico in de buurt van Bovisa, om een gedecentraliseerde opleiding te realiseren – de werkelijke

voltooiing van het project dat hij in 1963 samen met Rogers was begonnen. Tot zijn overlijden in 2009 was hij een sleutelfiguur bij de Politecnico, maar de schorsing die de staat hem in 1971 oplegde blijft doorslaggevend bij de beoordeling van zijn didactische belang. Juist zijn status-quo verstorende ideeën maken dat hij wordt gerekend tot het soort radicale pedagogen dat aanhoudend betoogt dat leren veel meer is dan scholing – een argument dat vandaag de dag nog net zo geldig is als in de nasleep van 1968.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

on Calabria. The project did not raise much interest, and Canella had to accept the victory of Vittorio Gregotti.¹⁹ Canella and the other seven faculty members were readmitted in May 1974. Afterwards, his teaching focused on the Milanese hinterland, where the city met the territorial system that sustained its existence as Italy's industrial capital. It was in the Milanese territory that, in the late 1980s, Canella managed to create a decentralised system of learning by installing an annex of the Politecnico in the area of Bovisa – the true conclusion of a path started with Rogers in 1963. He was a key figure at the Politecnico until his passing in 2009, but the suspension imposed by the state in 1971 remains the scale to assess his pedagogical importance. It is exactly his ideas, disruptive for the status quo, that place him among those radical pedagogues who relentlessly argued that learning is much more than schooling – an argument as valid today as it was in the aftermath of 1968.

¹⁷ Riccardo Canella in gesprek met de auteur, maart 2018.

¹⁸ Paolo Portoghesi, 'L'architettura civile di Guido Canella', in: Enrico Bordogna (red.), *Guido Canella* (Milaan: Electa, 1987), 23.

¹⁹ Zie: Francesco Zuddas, 'The Idea of the Università', *AA Files*, nr. 75 (2017), 119-131.

¹⁹ See: Francesco Zuddas, 'The Idea of the Università', *AA Files*, no. 75 (2017), 119-131.

- | | | | |
|-----|---|-----|---|
| 2 | Scholen & docenten
De opleiding tot architect in Europa
– Christophe Van Gerrewey, David Peleman en Bart Decroos | 3 | Schools & Teachers
The Education of an Architect in Europe
– Christophe Van Gerrewey, David Peleman and Bart Decroos |
| 14 | Vlak voor de revolutie
Architectuuronderwijs aan de École des Beaux-Arts (1962-1968)
– Éléonore Marantz | 15 | Just before the Revolution
Teaching Architecture at the École des Beaux-Arts (1962-1968)
– Éléonore Marantz |
| 24 | Multidisciplinariteit
Een korte geschiedenis van UP1 (1968-1984)
– Stéphanie Dadour en Juliette Pommier | 23 | Multidisciplinarity
A Brief History of UP1 (1968-1984)
– Stéphanie Dadour and Juliette Pommier |
| 32 | Architectuur in La Cambre
– Pauline Fockedeey | 33 | Architecture at La Cambre
– Pauline Fockedeey |
| 42 | De school van Genève (1999-2007)
– Vanessa Lacaille en Mounir Ayoub | 43 | The Geneva School (1999-2007)
– Vanessa Lacaille and Mounir Ayoub |
| 52 | Manieren van leren
Het onderwijstheater van Guido Canella
– Francesco Zuddas | 53 | The System of Learning
Guido Canella's Teaching Theatre
– Francesco Zuddas |
| 62 | Lessen trekken uit het pedagogische project van Aldo Rossi
– Martino Tattara | 63 | Drawing Lessons from Aldo Rossi's Pedagogical Project
– Martino Tattara |
| 74 | Grondslagen voor ontwerp-kennis
Begrijpen door te doen in
O.M. Ungers' <i>Wochenaufgaben</i>
– Lara Schrijver | 71 | Foundations for Design Knowledge
O.M. Ungers' <i>Wochenaufgaben</i> as Practice-Based Understanding
– Lara Schrijver |
| 84 | <i>Whitewashing Philosophical Graffiti</i>
Dalibor Vesely en het conflict tussen onderwijs en onderzoek aan Cambridge University
– Joseph Bedford | 81 | Whitewashing Philosophical Graffiti
Dalibor Vesely and the Conflict between Education and Research at Cambridge University
– Joseph Bedford |
| 94 | Een gesprek in WTC Brussel
Architectuurpraktijk en onderwijs
'van binnenuit'
– Isabelle Doucet | 91 | An Interview at the WTC Brussels
Architectural Practice and Education
'From the Inside Out'
– Isabelle Doucet |
| 104 | Grond- en graafwerken Vanstiphout
De essentiële waan van een mogelijke geschiedenis
– Peter Swinnen | 103 | Vanstiphout Earth and Excavation Works
The Essential Delusion of a Possible History
– Peter Swinnen |
| 114 | Aantrekkelijke tegenstellingen
Een gesprek met Francesco Marullo
– Christophe Van Gerrewey | 115 | Attractive Opposites
A Conversation with Francesco Marullo
– Christophe Van Gerrewey |
| 126 | Samenvattingen | 126 | Abstracts |
| 127 | Biografieën | 127 | Biographies |

9 789462 084858 >